



TITLE:

「新劇場」か,それとも「小劇場」  
か:ジッド「カンドール王」のベル  
リン公演延期をめぐって

AUTHOR(S):

吉井, 亮雄

---

CITATION:

吉井, 亮雄. 「新劇場」か,それとも「小劇場」か:ジッド「カンドール王」のベルリン公演延期をめぐって. 仏文研究 1994, 25: 137-147

ISSUE DATE:

1994-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137816>

RIGHT:

# 「新劇場」か、それとも「小劇場」か

——ジッド『カンドール王』のベルリン公演延期をめぐって——

吉 井 亮 雄

ジッドがドイツとむすんだ関係は、他のどの外国とのそれよりも深く密接であった。ゲーテやニーチェをはじめとする作家・思想家の読書をつうじて青年期に培われたこの国への親近感は、その後、多くのドイツ人作家（広くとらえればドイツ語圏作家）との現実の交流によって補強され、終生ゆらぐことがなかったといつてよい。このように良好な関係が維持されたのには、ドイツという国が諸外国に先がけ最も早くジッド作品を評価し、受け入れたことも大きく貢献している<sup>1)</sup>。1904年にルドルフ・カスナーによる『ピロクテス』のドイツ語訳が出たのを皮切りに、1905年には『パリュード』『カンドール王』『背徳者』、1907年には『ナルシス論』『恋の試み』『エル・ハジ』『放蕩息子の帰宅』、1908年には『バテシバ』、1909年には『鎖を離れたプロメテウス』『サユール』『狭き門』というように、『地の糧』などいくつかの例外を除けば、それまでの主だった著作のほとんどが数年のうちに立てつづけに翻訳・紹介されていたのである。本稿は、そういった同時代的なコンテクストを踏まえたいので、戯曲『カンドール王』がベルリンで上演されるにいたる過程を考察の対象とするものだが、以下の論述を容易にするため、まずはごく簡略ながら作品の内容に触れておこう。

『カンドール王』（全3幕）は、1899年の9月から12月にかけて雑誌『レルミタージュ』に3回に分けて掲載されたのち、1901年3月に序文を付して白色評論社から単行出版された。作品の題材は、いくつかの改変はあるものの、おおむね歴史や伝説がつたえる物語、とりわけヘロドトスの記述（『クリオ』第8章以下）から採られている。ジッド自身が初版序文のなかで作品の発想源としてこの記述を引用しているので、われわれも梗概をかねて再録しよう——

カンドール王はその妻を溺愛し、彼女を女のなかで最も美しい女と考えていた。熱愛のあまり、彼が大いに寵愛し、最も重大な事柄も打ちあけていた衛兵のひとりジジェスに、たえず妻の美を誇張して聞かせるのであった。

しばらくして、カンドールは（彼は不幸を避けることはできなかったのだ）ジジェスにこ

「新劇場」か、それとも「小劇場」か

んなことを言った。「どうもおまえは妃の美しさにかんして、わしの言うことを信ぜぬらしい。百聞は一見に如かずだ。どうかして妃の裸体を見てみるがいい。」「なにをおっしゃるのです、王様」とジジェスは叫んだ。「お言葉の意味を王様はお考えあそばしましたか？ 下僕にお妃を見よとお命じなされるのですか？ 女は着物を脱ぐとともに、羞恥心を失うということをお忘れですか？ 昔から正しい道を教える格言が伝わっています、わたしたちはそれを掟として守らなければなりません。なかでも最も大切なひとつは、人はおのおの自分の持ちものにしか眼をくれてはならぬということです。わたしは王様が女のなかで一番美しい女をお持ちになっていることを固く信じております。お願いですから、わたしに曲がったことをお求めくださいますな」。

こう言ってジジェスは己自身におよぼすその結果を恐れて、国王の申し出を拒んだのだった。「安心せい、ジジェス」とカンドールは言った。「おまえの王を恐れることはない（この言葉はおまえを試みるための罠ではない）、おまえの妃を恐れることもない。けっしておまえを害するようなことはないから。おまえが妃を見たことさえ妃には気づかれぬように計らってやろう」。

ジジェスには逃れる術はなかった。彼かカンドールか、そのいずれかが身を滅ぼさねばならなかったのである<sup>2)</sup>。

むろんジッドの翻案においても身を滅ぼすのはカンドールのほうだ。彼は富を独占することは国王の徳にはあらずと信じこんでいる。王妃ニシア——ちなみにジッドはこの登場人物名については、同じ題材をあつかったテオフィル・ゴーティエの中編から採っている——の美貌もその例外ではない。貧しいが欲のない漁師ジジェスに強要し、姿を消すことのできる指輪をもちいさせて、ついには彼女を「共有」させてしまう。だが真相を知った王妃は、犯した罪の重大さに動転したジジェスに命じ夫を殺害させる。そしてただちに彼を新たな夫、新たな国王として迎えるのである……。この作品は早くも初版出来の2か月後にはリュネ＝ポーの制作座によって初演されたが（舞台はパリのヌーヴォー・テートル）、フランソワ・ヴィエレ＝グリファン、ロマン・コーリュス、アンリ・ゲオンらが好意的な反応を示したほかは、世評は概して否定的で、劇の「無味乾燥さ、テンポの早さ、拮据のなさ」を責めるものが多かった。ジッドは第2版（1904）に追加の序文として、この初演のさいに発表されたさまざまな劇評を「注釈をつけずに」抜粋羅列している<sup>3)</sup>。

パリ初演の失敗はジッドに長期間にわたって「公衆」への警戒心をいだかせることになるが——じじつ彼は、評価が賛否両論に割れた1922年のヴィュー・コロンビエ座での「サユール」上演（ジャック・コポー演出）を別にすれば、1930年刊の『オイディプス』まで演劇からは遠ざかっている——、いっぽうベルリンでの初演は、一時的にはあったが彼がこの警戒心を解き、それまで

頑なに拒んでいた「宣伝」の努力をした点できわめて対照的な様相を呈している。先述のように『カンドール王』のドイツ語版はフランツ・プライの翻訳で1905年にインゼル社から出版されたが<sup>4)</sup>、実際の初演は1908年1月まで待たなくてはならない。舞台となったのは、ヴィクトール・バルノウスキーの指揮する「小劇場 Kleines Theater」であった。そのときの状況や、前年からの準備については、すでにクロード・マルタンが詳細に論じているが<sup>5)</sup>、それによれば、10年ほど前からジッドと文通関係にあり、当時はベルリン大学のフランス文学担当教授だったエミール・アグナンが個人的にジッドと連絡をとりながら宣伝活動をひきうけた。両者が交わした書簡からは、ジッドがこの試みにいかに期待をかけていたかが容易に読みとられる。だが、結果はパリ初演にもまして惨憺たるものだった。観客の多くは、同じ題材をあつかった自国の劇作家フリートリヒ・ヘッベルにたいする冒瀆だと、幕の下りるのもまたず不満・憤慨を露にしたのだ。そして、彼らの反応があまりに激しいのに恐れをなしたバルノウスキーはたった1回の公演で興行を打ち切ってしまったのである。

\*

このように実際のベルリン初演については詳細が分かっているが、いっぽうそこにいたるまでの曲折にかんしては不明な点が少なくない。たびかさなる上演延期のなかでも、とりわけ再考に値するのは1907年1月下旬のそれだろう。ベルリンから連絡を受け、ためらいながらも結局は主催者には知られずにお忍びで初演を観ようとジッドが劇場まで赴いたこと、ただちに旅行本来の目的は失われたものの、無聊をなくさめるために訪れた美術館で『放蕩息子の帰宅』の構想が浮かび、ひいてはそれが『背徳者』（1902年刊）以来の創作不能状態を打ちやぶり、『狭き門』（1909年刊）をはじめとする旺盛な執筆活動を招来する契機になったこと、これらはいずれも作家の個人史において大きな意味をもつ出来事といえるからだ。

ジッド自身はベルリン滞在についてほとんどなにも書き残していない<sup>6)</sup>。同行した画家モーリス・ドニの日記を要約すれば、2人は1月21日の夜、ベルリンの終着駅アンハルター・バーンホーフに到着、駅前のホテルに部屋をとったのち、同夜のうちに劇場の窓口に向くが、その場で主催者側がまったくなにも準備をしていないことを知る。事態を打開しようとジッドは「手紙や電報」を送るが、効果なし。「彼の翻訳者（プライ）は雲隠れしてしまったのだ。とうぜんのことながらジッドは気力を萎えさせ、この滑稽な、だがしかし鬱陶しいことには変わりはない災難をいふかる」ばかりであった。こうして旅行の大義が失われてしまうと、以後の日程は美術館や画廊の見学、旧知のドイツ人たち（クルト・ヘルマン夫妻、インゼル社のルドルフ・アレクサンダー・シュレーダーなど）や、とりわけ前出のアグナンとの接触に費やされるほかはなかった。そして数日間首都に滞在したのち、2人は旅行案内を手にとりドレスデン、カッセル、ウィースバーデン、マイン

「新劇場」か、それとも「小劇場」か

ツなどを巡りながら、同月30日にパリに帰着したのである<sup>7)</sup>。

付言すれば、ジッドははるか後年（1945年）、音楽家マルセル・シュヴェトゼールらとの歓談のなかで『カンドール王』のベルリン上演について回想している。それによれば、彼は1908年の初演をドニとともに実際に観たことになっている——

アンドレ・ジッドは〔……〕わたしたちにベルリンでの『カンドール王』初演について語った。モーリス・ドニが同行していたが、彼らは劇場の窓口で、上演が2週間延期されることを知った。彼らは激しく抗議した。「主催者たちがそのときどうしたかお分かりでしょうか。彼らはわれわれに旅費と滞在費を払い戻したのです。どうです、まあまあ礼儀にかなったことだったのじゃないでしょうか？」（ジッドはそのことをまざまざと覚えていた）。初演の夜、劇場は興奮と激しい高揚に包まれた。これは実は抗議の表明だったのに、ジッドとドニは観客が狂喜しているのだと思い込んでしまった〔……〕<sup>8)</sup>。

シュヴェトゼールの記録に潤色がないとするならば、むしろジッドの回想は不正確なものといわねばなるまい。だが、意識的か否かはともかく、彼のばあい異なる出来事の記憶が混淆することの稀でないこと——じっさい、作家自身がしばしば同趣旨を述べている——を思えば、少なくとも「劇場の窓口」での描写にかんしてはまったくの錯誤というよりは、むしろ1907年1月のことを忠実に再現したものとするべきであろう。

では、ジッドが実際に足をこんだのはベルリンのどの劇場だったのか。別言すれば、同シーズンの上演題目として『カンドール王』を予定していたのはどの劇場だったのか。標題に示すとおり本稿の主たる目的はこれを問うことにあるが、現在のところ支配的なのは「新劇場 Neues Theater」とする説だといってさしつかえあるまい。たとえば最近公刊され、厳密な本文校訂と精緻な付注によってすでに高い評価をえているパスカル・メルシエ、ピーター・フォーセット共編の『ジッド＝シュランベルジェ往復書簡集』においても校訂者は同じ旨を明記している<sup>9)</sup>。だが、はたしてそのとおりなのだろうか。とりあえずこの通説がどのように形成されたのかを見ることから始めよう。

筆者の承知するかぎり、「新劇場」を最初に特定したのはオーギュスト・アングレスである。膨大な関係資料を博搜した記念碑的大著『アンドレ・ジッドと初期「新フランス評論」グループ』（第1巻、1978）のなかで1906年の夏について述べながら、「ジッドはベルリンの《新劇場》から来シーズンの演目として『カンドール王』を上演したいという申し出を受けていた。この企てのことを考えるだけで彼は《おそろしく formidablement》愉快だった」と書いたのだ<sup>10)</sup>。しかし通説の形成において決定的だったのは、多年にわたり一貫してジッドの演劇を研究主題としてきたジャン・クロードの論述、とりわけその国家博士号論文『アンドレ・ジッドと演劇』（1992年公刊）

であろう。同著のなかでクロードはまず、1905年1月5日のタデ・ナタンソン宛ジッド書簡から「わたしの『カンドール王』を〔ベルリンの〕ドイツ劇場 Deutsches Theater で上演することが真剣に話しあわれた」という記述を引き、「カンドール王」に最初に関心を示したのは同劇場だと断言、つづいて、にもかかわらずドイツ語による初演は実際には1906年1月にウィーンでおこなわれた事実に言及したのち、以下のように述べたのである――

『カンドール王』の上演計画がふたたびベルリンで浮上する。だが、今度は「新劇場」での上演である。この企てのことを考えるだけでジッドは「おそろしく」愉快だ。彼は、モーリス・ドニを同伴してリハーサルにでかけようとする〔……〕<sup>11)</sup>。

情報の出所は示されていないものの、アングレスやクロードの見解が、ジッドが義弟マルセル・ドルーアンに宛てたある未刊書簡に依拠していることはまちがいない。いずれもが、みずからの論述に溶かしこむかたちで（とくに「おそろしく *formidablement*」という副詞にかんしては引用符を付して）、その字句を忠実に再現しているからである。比較のために、関連部分にかぎって問題の書簡を引用しよう――

ベルリンの「新劇場」が来シーズンの演目として『カンドール王』〔の上演許可〕を私に求めてきている。イゾルデ夫人が理想的なニシア役なのかどうか、もっと確信がもてるとよいのだが……。だが、そんなことはどうでもよい、この企てのことを考えるだけで私はおそろしく愉快だ。

このジッド書簡は、他の数百通のドルーアン宛とともに、現在はルアン市立図書館に所蔵・保管されるものだが、封筒は残っていない。書状冒頭には「キュヴェルヴィル、7月7日」と、ジッドの筆で記されるが、日付は年号を欠く。ドルーアンは後年、心覚えのためだろう、そこに鉛筆で「1906年？」と記入している<sup>12)</sup>。つまり、同書簡を参照したアングレスやクロードは、記憶にたよった受信者の覚え書を正確なものとなし、1906年7月の時点でジッドが「新劇場」からの申し出をうけていたと判断したわけである。

だが、事実はけっしてそうではない。まず第一に、ジッドは同年の6月半ばから7月末までは、極度の精神的・肉体的疲労（しばしば「1906年の危機」と呼ばれる）を癒すために、ジュネーヴのエドゥアル・アンドレア博士の処方にしたがい、チューリヒからさほど遠くないシェンブルンの水浴療養施設で治療にはげんでおり、その間もふくめ8月半ばまでは一度もフランスには帰っていないのである。必然的に書簡の発信地がキュヴェルヴィルでありえたはずはない。すると、ただちにひとつの疑問が生じよう。1906年でないのならば、ではいったい何年の7月7日な

「新劇場」か、それとも「小劇場」か

のか。じつはこの書簡には、実証的な検討さえ怠らなければ問題解決の確実な手がかりとなる、つぎのような一節が存在するのだ——「フィレンツェの精神病院に入院させられた気の毒なド・グルーを救いだすために、数日来、頻繁に手紙のやりとりをしている。彼の姪は脅えきった手紙を書いてよこすし、くわえてフィレンツェからはきわめて憂慮すべき情報を受けとっている<sup>13)</sup>」云々。「気の毒なド・グルー」とは、1897年からジッドと親交のあったベルギー生まれの画家・彫刻家アンリ・ド・グルーのことを指すが、この一節は、彼の病状悪化と強制入院をめぐり、1904年の6月末から8月初めにかけてジッドがフィレンツェ在住の新進作家ジョヴァンニ・パピーニとのあいだに交わした書簡の話題と完全に合致するのである。両者のやりとりはアラン・グーレ『ジッドの審判者ジョヴァンニ・パピーニ』（1982）に詳しいが<sup>14)</sup>、かいつまんで述べれば事情はおおむね以下のようなものであった。

ド・グルー（1867-1930）は1890年頃からパリに住み、1893年にはマリー・エンゲルと結婚、彼女とのあいだに2児をもうけたが、1900年からは妻の姪（ジークモンデ姓、プレノン是不詳）を同居させ、やがて彼女と不義の関係をむすぶ。精神の荒廃がすすむにしたがい妻との関係も悪化し、1903年にはついに家を捨て、この姪をつれてフィレンツェに赴き、そこに居をさだめた。当地ではパピーニの仲介で少なからぬ芸術家と交わるが、生活の困窮も禍して精神の錯乱はいっそうすすみ、はては妄想から嫉妬を昂じさせ、姪にたいして殺意をいだくまでにいたる。そして、たびかさなる暴力に耐えきれなくなった姪はやむなく彼を強制的に入院させたのである。1904年の6月末にパピーニから連絡をうけたジッドは、さらに具体的な情報を文通者に求めるいっぽう、7月4日付キュヴェルヴィル発信の同者宛書簡によれば、病んだ友をせめて安心のできるフランスの施設に移そうと、「ただちにパリの何人かの友人に手紙を書いた<sup>15)</sup>」。その甲斐あってド・グルーは、正妻マリーに付き添われ、まもなくフランスの地を踏むことになったのである……。

もはや問題の書簡が「1904年7月7日」のものであることに疑問の余地はない。そして正確な日付が判明した今や、すでに活字化されてはいたが、具体性を欠くために見逃されがちであったアンドレ・リュイテルス宛書簡の記述——じじつ、アンGRESやクロードはそれにはまったく言及していない——との相関もあきらかになる。すなわち、およそひと月後の同年8月11日、ジッドはやがて『新フランス評論』を共同創作することになるベルギーの盟友につぎのように書いているのである——「こんどの冬にベルリンの「新劇場」で「カンドール王」を上演しようという話があるのを、君にはもう知らせていただろうか？<sup>16)</sup>」。「ジッド＝リュイテルス往復書簡集」の校訂者クロード・マルタンがこの記述に付した注は、上演計画への翻訳者ブライの関与を示唆するにとどまっていた。もちろんそういった要素も軽視することはできない。だがドルーアン宛書簡の時期確定によってもたらされる新情報は、アンGRESやクロードが論述の前面におしだす「新劇場1906年」説（リュイテルス宛書簡の記述を考慮に入れば、むしろ「新劇場の1906年再浮上」説）を実証的に否定すると同時に、すでに1904年の時点で、配役（ドルーアン宛書簡に記された

「イゾルデ夫人」がだれを指すかは未詳だが、いずれにせよ舞台女優であるのは明白）をふくめ、計画がかなり具体的かつ意欲的に論じられていたことを教えてくれるのである。

\*

ところで、当時「新劇場」の舞台監督をつとめていたのは、やがてはドイツ・オーストリア演劇界の代表的演出家として令名を馳せることになるマックス・ラインハルト（1873-1943）であった。したがって以後の『カンドール王』上演計画のなりゆきを追うためには、なによりもまずこのころの彼の活動をふりかえって整理しておかなければなるまい。当初俳優として出発したラインハルトは次第に演出にも手を染めはじめるが、ベルリンにおける演出家としての公式デビューは1902年10月であった。これを機に1903年の元旦、それまで属していた師オットー・ブラームの「ドイツ劇場」グループを離れ、2月からは「小劇場」と「新劇場」の舞台監督をひきうけた。以後、両劇場でシェークスピアの『夏の夜の夢』など少なからぬ作品の演出にあたったが、1905年8月、まず「小劇場」を門下のヴィクトール・バルノウスキーに譲り（バルノウスキーは同劇場を1911年まで指揮）、翌年6月末には「新劇場」からも退く。その間の1905年10月にはブラームのあとをうけ「ドイツ劇場」の舞台監督に就任、それ以降1920年まではここが彼の主要な活動場所となったのである<sup>17)</sup>。

以上のごく大まかな要約からだけでも、ラインハルトが「ドイツ劇場」に復帰・専念するため、あい前後して「小劇場」「新劇場」から退いたことは歴然としている。だが彼が、当初想定していた「新劇場」よりも条件の整った環境をもとめつつ、1905年の半ばごろまでは自らが『カンドール王』の演出を手がけようとしていたこともまた確実である。同年5月6日にワイマール在住のハリー・ケスラーがジッドに宛てた書簡のなかに、つぎのような記述が認められるからだ――

ワイマールの拙宅でラインハルトに会えると思っていましたが、いま彼は〔……〕「ドイツ劇場」と賃貸借契約の交渉中なので、断念せざるをえませんでした。しかし、そのほうが「新劇場」よりもかえって『カンドール王』には適しているでしょう。ですから、この移転はあなたにとって有益なものになると思います<sup>18)</sup>。

ジャン・クロードがこれより4か月前の1月5日付ナタンソン宛ジッド書簡にもとづき、最初に『カンドール王』上演を計画したのは「ドイツ劇場」だと主張していることにはすでに触れたが、ふりかえって付言すれば、書簡の記述が指していたのも実は、彼が言うような同劇場との話し合いのことではなく<sup>19)</sup>、まだそこには移っていないものの、すでに「新劇場」からの撤退を検討しはじめていたラインハルトとの、あるいはむしろ、次段で触れるように彼とジッドとのあいだを仲



「新劇場」か、それとも「小劇場」か

介したブライとのやりとりだったのである。

しかしながら夏以降、事情は大きく変わる。8月に「小劇場」を譲り受けたバルノウスキーが、早くも9月上旬にはベルリンの新聞数紙に、最近『カンドール王』の上演権を獲得したという旨の広告を出し、切符予約の方法まで説明しているのである<sup>20)</sup>。この計画変更をジッドが承知していたことはまちがいない。現在パリ大学附属ジャック・ドゥーセ文庫には、かつて彼が集め保存していた新聞・雑誌類の切り抜きが3,500点ほど収められているが、問題の広告についても切り抜きが専用ファイルに貼付されているからだ。本人の証言も欠けてはいない。広告掲載後まもない9月25日には、ブライの人柄や翻訳家としての技量にかんするポール・クロードルの問い合わせにたいして以下のように答えているのだ――

わたしはフランツ・ブライに直接会ったことはありませんが、手紙のやりとりをつうじた彼との関係はこの上なく良好です。熱意と献身の情にあふれた非常にいい人間のように思えます。〔あなたのおっしゃるとおり〕たしかに、彼はわたしの『カンドール王』を〔ドイツ語に〕翻訳しましたし、現在はそれを上演させるのに奔走しています（ウィーンやベルリンの劇場とは契約さえ交わされました）<sup>21)</sup>。

さらにつづけてジッドは、翻訳家としての技量には慎重な留保をつけながらも<sup>22)</sup>、しかしブライに仕事を委ねればドイツ語上演の可能性が大いにある、なぜならば「彼は複数の舞台監督ときわめてよい関係にあるから」とも述べている。

だが、それにしてもこの「新劇場」から「小劇場」への急な変更をどう判断すればよいのか。また、以後のなりゆきはどのようなものだったのか。そういった点を考えるうえで無視できないのは、クロードル宛書簡にも触れられているウィーンでの上演計画であろう。なぜならば、『カンドール王』のドイツ語による初演は実際にはベルリンではなく、翌1906年の1月にウィーンの「ドイツ国民劇場 Deutsches Volkstheater」でおこなわれているからだ。ジッドはこの初演のためにジャン・シュランベルジュとともに当地に赴いた。観客の反応はかんばしくなかったが、ジッド自身にとってはまずまず満足しうる出来だったことがゲオンへの報告にうかがわれる<sup>23)</sup>。しかし、われわれにとってなによりも見すごせないのは、このとき演出を担当したりヒャルト・ヴァレンティンが、バルノウスキーとならんでまたラインハルトの門下であったことだ<sup>24)</sup>。2人の門下がほぼ同時期に『カンドール王』にかかわりはじめたことは単なる偶然とは思われぬ。さらに彼らの活動と軌を一にするように、ラインハルトの指揮下に入った「ドイツ劇場」のほうは1905年10月、クライストの『ハイルブロン少女ケートヒェン』をもってシーズンを開幕しているのである。こういった経緯を見るかぎり、劇場移籍の準備に迫られ自らは演出を手がける余裕がなくなったのか、それとも弟子の門出を祝い飾るためだったのか、そのいずれかは決しがたいが、

少なくともラインハルトの薦めにしがつてバルノウスキーに『カンドール王』の上演権が委ねられたことだけは確実であろう。そして以後のなりゆきにかんしても、1906年に「新劇場」が計画したという通説の実証的根拠はすでに消滅したこと、さらにドイツでの実際の初演劇場が結局は「小劇場」となることなどを考えあわせれば、たびかさなる延期の理由は依然として不詳ながら、1905年の夏からは一貫してバルノウスキーがベルリン上演の責任を担っていたと結論してさしつかえあるまい<sup>25)</sup>。

1907年1月にジッドがベルリンからの知らせを信じてドニとともに赴いたのは「小劇場」だったのである。

## 註

- 1) ドイツにおいてジッドがいかに精力的に紹介され受容されたかは、最近出版されたジョージ・ピストリアス作成の大部な書誌に具体的数値をとまなつて如実にあらわれている——George Pistorius, *André Gide und Deutschland. Eine internationale Bibliographie*, Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, «Beiträge zur neueren Literaturgeschichte», 1990, XXII-704 pp.
- 2) André Gide, *Le Roi Candaule. Drame en trois actes*, Éd. de la Revue Blanche, 1901, pp. II-IV (*Théâtre*, Gallimard, 1942, pp. 156-157).
- 3) Voir la «Préface pour la seconde édition du *Roi Candaule*», in *Saül. Le Roi Candaule*, Mercure de France, 1904, pp. 148-152 (*Théâtre*, op. cit., pp. 161-166). なお、作品の内容分析や制作座による初演にかんして詳細は下記を参照——Claude Martin, *La Maturité d'André Gide. De «Paludes» à «L'Immoraliste» (1895-1902)*, Klincksieck, «Bibliothèque du XX<sup>e</sup> siècle», 1977, pp. 393-406 et 506-511.
- 4) *Der König Candaules*, Leipzig: Insel Verlag, 1905. フランツ・ブライ (1871-1942) はウィーンの生まれで、チューリヒおよびジュネーヴで大学教育を受けたが、1901年から1911年まではミュンヘンに居住していた。経歴の詳細については、とくに下記を参照——Murray G. Hall, «Der unbekannte Tausendsasse: Franz Blei», in *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, vol. XV, 1983, pp. 129-140. なお、ジッド＝ブライ往復書簡集は、オリジナルを所有するイギリス人ピーター・ホイ (書誌学者として著名) によって準備されていたが、昨年、それを完成することなく当人が病死したことで、少なくとも近々の出版は期待できそうもない。この書簡集が公にされれば、ベルリン上演にいたる経過についても明らかになる点が多いと推測されるだけに、博識をうたわれたホイの逝去は残念の一語につきる。
- 5) Voir Claude Martin, «Gide 1907 ou Galatée s'apprivoise», in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars-avril 1970, 70<sup>e</sup> année, n° 2, pp. 196-208.
- 6) 旅行は1907年1月20日から10日間にわたるが、公刊された日記には、ベルリンの美術館 (カイザー・フリートリヒ美術館) で鑑賞した絵画や彫像・塑像にかんする感想しか書き記されていない (voir *Journal 1889-1939*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», pp. 235-236)。ただし、旅行中ジッドがそれ以外には日記をつけていなかったとはむしろ考えにくい。というのは、印刷公表された部分は、『日記』の自筆原稿 (カイエ22, ドゥーセ文庫整理番号 γ1578) のなかでは、版型の異なる他の手帳から切りとられ、挿入された5枚の紙片からなっているからである。これは、ジッドが後になって (お

- そらくは同テキスト初出のガリマール版『全集』の出版にさいして)、上記鑑賞体験が『放蕩息子の帰宅』の生成においてもった重要性をことさらに強調しようとしたためと思われる。詳細については、つぎの拙著を参照されたい—— André Gide, *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Édition critique établie et présentée par Akio Yoshii, Fukuoka : Presses Universitaires du Kyushu, 1992, p. 33, note 75.
- 7) Voir Maurice Denis, *Journal*, La Colombe (Éd. du Vieux Colombier), 1957-1959, t. II, pp. 51-60.
  - 8) Voir Marcelle Schweitzer, *Gide aux Oasis. Récit*, Nivelles : Éd. de la Francité, 1971, p. 121.
  - 9) Voir André Gide - Jean Schlumberger, *Correspondance 1901-1950*. Édition établie, présentée et annotée par Pascal Mercier et Peter Fawcett, Gallimard, 1993, p. 103, note 3.
  - 10) Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de «La Nouvelle Revue Française»*, Gallimard, «Bibliothèque des Idées», 1978-1986, t. I, p. 78.
  - 11) Jean Claude, *André Gide et le théâtre*, Gallimard, «Cahiers André Gide», 1992, t. I, pp. 66-68.
  - 12) Bibliothèque Municipale de Rouen, cote Ms m 275-8-122.
  - 13) *Idem*.
  - 14) Voir Alain Goulet, *Giovanni Papini juge d'André Gide*, Lyon : Centre d'Études Gidiennes, Univ. de Lyon II, 1982, pp. 17-35.
  - 15) *Ibid.*, p. 34.
  - 16) André Gide - André Ruyters, *Correspondance 1895-1950*. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin et Victor Martin-Schmets, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1990, t. I, p. 190.
  - 17) Voir Leonhard M. Fiedler, *Max Reinhardt*, Reinbek : Rowohlt Verlag, 1975, pp. 140-141.
  - 18) Claude Foucart, *D'un monde à l'autre. La correspondance André Gide - Harry Kessler (1903-1933)*, Lyon : Centre d'Études Gidiennes, Univ. de Lyon II, 1985, p. 65.
  - 19) クロードは、ラインハルトがこの1905年1月時点ですでに「ドイツ劇場」を指揮していたという前提に立って自説を唱えているが (voir *André Gide et le théâtre*, op. cit., t. I, p. 66), これはあきらかに事実誤認。
  - 20) *Kleine Journal*, 3. September ; *Berliner Neueste Nachrichten*, 4. September ; *Börsen Zeitung*, 5. September ; *National Zeitung*, 8. September, etc.
  - 21) Paul Claudel - André Gide, *Correspondance 1899-1926*. Préface et notes par Robert Mallet, Gallimard, 1949, pp. 50-51.
  - 22) ブライのドイツ語訳にたいするジッドの否定的評価については、前掲拙著, 26頁, 注44を参照されたい。
  - 23) Voir la lettre à Henri Ghéon, 25 janvier 1906, *Correspondance*. Texte établi par Jean Tipy. Introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy, Gallimard, 1976, t. II, pp. 632-634. Voir aussi Karl Glossy, *Vierzig Jahre Deutsches Volkstheater*, Wien : Verlag des Deutschen Volkstheaters, 1929, pp. 178-180 ; Hermann Bahr, «Rezension Wiener Theater 1901-1909», in *Zeitgenössische Bildnisse*, Amsterdam : Verlag Albert de Lange, 1940, pp. 270-274.
  - 24) ちなみに、ブライはこのウィーン公演のおりにはじめてジッドと会った。参考までに、彼がそのときのことを後年回想した文章の一節を引用しておこう (ただし、彼の記憶では1908年1月のベルリン公演との前後関係が逆転されている)——「アンドレ・ジッドは友人のジャン・シュランベルジェとともにやってきた。10年後ようやく、きわめて興味ある作家として世に出た、あのシュランベルジェである。われわれはウィーンに行った。ウィーンの国民劇場が、ジッドの「カンドール王」を上演する予定であった。なるほど実際に上演したのだが、しかし、わたしはやはり上演する予定であったと言わなくてはなるまい。演出を担当したのはマックス・ラインハルト門下の若い男で、たしかヴァレン

ティンとかいった。彼は劇場はえぬきの人気役者にたいしまるで無力であった。要するに、俳優たちは好き勝手に、したいほうだいのことをしたのである。〔……〕『カンドール王』は3日間で上演打ち切りとなった。これより早くベルリン〔の〕劇場では2日間〔ママ。1回かぎりの誤り〕の上演で打ち切られたが、わたしが聞いたところによると、まるでメーテルリンクの『聞入者』を演じているかのように、出演者が全員ひそひそ声でセリフを口にしたので、観客がたまげたという。ジッドがヘッベルの主題を手玉にとったことに劇評家たちは気がついたのだろう、こぞってそのことばかりを言いたてた」（『同時代人の肖像』、池内紀訳、法政大学出版局、「叢書ユニベルシタス」、1981年、86-87頁。引用にあたっては表記上の統一のため若干の改変をほどこした）。

- 25) ただし、契約のことをふくめバルノウスキーが直接ジッドとの交渉にあたった可能性は小さく、ここでもまたブライが仲介役をつとめたものと推測される。じっさい、後年の証言ながら1946年にジッドは、『日記』の英語訳を準備中だったジャスティン・オブライアンから記載人物にかんする問い合わせをうけて、つぎのように答えている——「バルノウスキー？《小劇場》の舞台監督、そう申しあげておきましょう。これで十分です。彼についてはそれ以外なにも知らないのですから」（André Gide - Justin O'Brien, *Correspondance 1937-1951*. Édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Morton, Lyon : Centre d'Études Gidiennes, Univ. de Lyon II, 1979, p. 17)。

〔付記〕本稿を掲載誌『仏文研究』に提出してまもなく、『ジッド＝シュランベルジェ往復書簡集』の校訂者パスカル・メルシエ氏からの私信を受けとった。同書簡集の付注内容（レフェランスは本稿の注9で指示）について筆者が書き送っていた疑義にたいする返答である。この私信のなかで氏は、アングレスやクロードの論述に依拠した自身の注はあきらかに誤りであると認め、「小劇場」にかんする筆者の主張を「きわめて確度の高い根拠にもとづく説得的な推論」としたうえで、いくつかの貴重な補足的情報を提供して下さった。この情報にもとづいて関連箇所を改稿する余裕は欠くのは遺憾であるが、その要点を付記・紹介することでメルシエ氏への謝辞にかえさせていただく。なお以下は、私信の直接的な引用ではないが、理解を助けるための若干の補筆を除けば、すべてメルシエ氏の立場からなされた叙述の形式をとる。この点をあらかじめ承知されたい。

第一は、ドルーアン宛書簡のなかでジッドが「イゾルデ夫人 Frau Isolde」と呼んでいる人物について——。疑いなくこの記述はラインハルトの専属女優のひとり、ゲルトルート・アイゾルト (Gertrud Eysoldt, 1870-1930) のことを指す。すでにジッドは1903年8月のベルリン滞在中、ラインハルトの演出したゴーリキーの『どん底』で彼女の演技に接していた。ちなみにアイゾルトは、ジッドやシュランベルジェら『新フランス評論』グループを厚くもてなしたルクセンブルグのメイリッシュ・ド・サン＝テュベール夫人と親交があり、このメセナがコルバックの居城で主宰する汎ヨーロッパ的なセナークルの常連であった。

第二は、ウィーンの「ドイツ国民劇場」について——。『カンドール王』がリヒャルト・ヴァレンティンの演出で上演された当時、同劇場を指揮していたのはヴォルフ・ヴァイセ (Wolff Weisse) という名の人物だったと推測される。最近、故ピーター・ホイ宅でジッド＝ブライ往復書簡のオリジナル〔本稿の注4を参照〕の閲覧を許されたピーター・フォーセットによれば、1905年のある書簡でジッドは、ヴァイセとの契約で代理をつとめてくれたこと、またラインハルトに手紙を書いてくれたことにたいしブライに礼を述べているからである。ヴァイセがラインハルトと交流があったか否かについては未詳だが、いずれにせよこの書簡の記述は、ブライがジッドと彼らドイツ語圏の演出家たちとのあいだを仲介したことを明示している。

(九州大学文学部助教授)